

3. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Книга первая // Гегель Г.В.Ф. Сочинения / Пер. с нем. Б.Г. Столпнера. М., 1938. Т. 12. С.399.
4. Притча // Христианство: Энциклопедический словарь: В 3-х т. / Ред. кол.: С.С. Аверинцев и др. М., 1995. Т.2. С.393.
5. Повесть о Горе-Злочастии // Памятники литературы Древней Руси: 17 в. // Сост. и общ. ред. Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачева; Вст. ст. Д.С. Лихачева. М. 1988. Кн.1. С. 28.
6. Там же. С.29.
7. Алехина Л.И. Текстологические заметки к Повести о Горе-Злочастии // Русская литература. 1991. №1. С.143.
8. Т.е. в распр. Вариант Л.И. Алехиной: «и в правде верчение великое», т.е. лживость, изворотливость людского рода, уклонение от истины по принципу: «У всякого Павла своя правда».
9. В ть же день притча святого Варлаама о печали житистей и о суетнемь богатстве и о милостыни // Древнерусская притча: Сборник / Сост. Н.И. Прокофьева, Л.И. Алехиной; Подг. текста и коммент. Л.И. Алехиной; Предисл. Н. И. Прокофьева. М., 1991. С.67.
10. Притча о зеркале жития человеческого // Древнерусская притча... С.216.
11. Повесть о Горе-Злочастии // Памятники литературы... С.29.
12. Притча святого Ефрема о праведных и грешных, и о Божии долготерпении о нас // Древнерусская притча... С.63.
13. Робинсон А.Н. Социология и фразеология символа «тесный путь» у Аввакума // Проблемы современной филологии. Сборник статей к семидесятилетию академика В.В. Виноградова / Предисл. Н.Ю. Шведова; Ред. кол.: М.Б. Храпченко и др. М., 1965. С.441.
14. Тареев М.М. Цель и смысл жизни // Смысл жизни: Антология / Сост., общ. ред., предисл. и прим. Н.К. Гаврюшина. М., 1994. С.185.
15. Притча «О двух сыновьях» с толкованием Феофилакта Болгарского // Древнерусская притча... С.35.
16. Тареев М. Указ. соч. С.193.
17. Повесть о Горе-Злочастии // Памятники литературы... С.31.
18. Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1881. С. 399-400.

© Е.П. Панова
Волгоград

МОТИВ ОХОТЫ НА ЗАЙЦА В ПОВЕСТЯХ А.С. ПУШКИНА

Интерпретация зайца как зооморфной ипостаси черта в русских суевериях, безусловно, была знакома А.С. Пушкину. Об этом свидетельствует случай, рассказанный писателем в письме к жене от 14 сентября 1833 года: «Опять я в Симбирске, — пишет он. — Третьего дня, выехав ночью, отправился я к Оренбургу. Только выехал на большую дорогу,

162

заяц перебежал мне ее. Черт его побери, дорого бы дал я, чтоб его затравить. На третьей станции стали закладывать мне лошадей – гляжу, нет ямщиков – один слеп, другой пьян и спрятался. Прошумев изо всей мочи, решился я возвратиться и ехать другой дорогой; по этой на станциях везде по шесть лошадей, а почта ходит четыре раза в неделю. Повезли меня обратно – я заснул – просыпаюсь утром – что же? Не отъехал я и пяти верст... Черт знает как Бог помог – наконец взъехали мы, и я воротился в Симбирск. Дорого бы дал я, чтоб быть борзой собакой: уж этого зайца я бы отыскал» (6, 281). Именно эта «недобрая» примета – встреча с зайцем сулит неблагополучие в делах – нашла свое воплощение в романе А.С. Пушкина «Дубровский» и в повести «Барышня-крестянка». Прочтение встречающегося в этих произведениях мотива охоты на зайца в сфере народнопоэтических традиций дает ключ к раскрытию идейно-смыслового содержания романа.

Заметим, что в «Барышне-крестянке» перемирие между Берестовым и Муромским произошло во время их совместной охоты на зайца. Григорий Иванович, подъезжая к роще, увидел своего соседа, который в это самое время поджидал зайца. Соседи, встретившись лицом к лицу, вынуждены были поздороваться друг с другом. Вдруг «заяц выскочил из леса и побежал полями» (7, 117). Совместная травля зверя и неожиданно случившееся несчастье с Муромским (он упал с лошади и повредил ногу) сблизили враждующие стороны: «Берестов возвратился домой со славою, затравив зайца и ведя своего противника раненым и почти военнопленным» (7, 118). Произошедшие события коренным образом изменили судьбу всех персонажей, так как возродившаяся дружба между Берестовым и Муромским предоставила возможность Лизе и Алексею беспрепятственно воссоединить свои судьбы в финале повести. Таким образом, удачно затравленный заяц становится новой точкой отсчета в дальнейшем развитии событий, так как судьба всех персонажей с этого момента меняется коренным образом. «Охота» и «заяц» выполняют в сюжете произведения некую символическую функцию, потому что переносятся в разряд народных примет, суля героям удачу («Барышня-крестянка»), но они могут быть и предвестниками беды («Дубровский»).

Отметим, что «охотою забавляться и выезжать в поле с собаками означает тщетное искание счастья», «с охоты возвращаться с затравленными зверями означает несомненную выгоду» (4, 337). Вот и Муромский с Берестовым обретают мир, взаимопонимание и благополучие после удачной охоты, жертвой которой стал почему-то именно «заяц».

Многими исследователями отмечено, что в славянском суеверии заяц приносит неудачу, несчастье. «В народных поверьях заяц, как и многие другие животные, связан с миром духов нечистой силы» (5, 176). «Если заяц перебежит дорогу, то ожидай неудачи или какого-нибудь несчастья» (1, 155). «Встретить его / зайца / на пути – к худу» (4, 162). Таким образом, в народных поверьях заяц, как правило, несет в себе недоброе

начало. Видимо, этой же приметой можно объяснить и наличие в сюжете повести мотива охоты на зайца, так как, застрелив его, Берестов как бы уничтожил неудачу, вражду, долгое время разъединявшую дворян-соседей. Так, образ затравленного зайца в тексте становится символическим, затрагивающим тему уничтожения злобы и вражды. Добавим, что наиболее часто мотив охоты на зайца встречается в свадебном фольклоре. «Так, охотничий по происхождению мотив ловушки, в которую попадает заяц, уже в переосмысленном виде воспринимается как символ брачных уз. В святочной подблюдной песне заяц в ловушке предвещает свадьбу» (5, 167). Можно предположить, что поимка зайца в «Барышне-крестьянке» символически предвещает грядущую свадьбу Лизаветы и Алексея.

Мотив ссоры двух дворянских семей пронизывает и сюжетное пространство «Дубровского». Он вырастает в один из ведущих конфликтов повести, разрешаемых автором (в данном случае) совершенно противоположным образом: герои так и не смогли преодолеть разделяющую их вражду. Напрямую с обострением конфликта связан опять-таки мотив охоты на зайца. Центром изображения на этот раз становится Кирила Петрович, который «оделся и выехал на охоту, с обыкновенной своею пышностью, – но охота не удалась, во весь день видели одного только зайца, и того протравили» (7, 164). В «Дубровском» Кирила Петрович выезжает на охоту с целью развеяться, улучшить свое дурное настроение, он пребывает в состоянии «тщетного поиска счастья». Но охота не удалась: заяц не пойман, значит, и зло не уничтожено. Напротив, «Троекуров на возвратном пути со всею своею охотою нарочно поехал полями Дубровского» (7, 164). Вражда, ненависть, зародившиеся на псарне у Троекурова, еще больше усугубятся после неудачной охоты: Кирила Петрович незаконно отнимает имение у Дубровского, Андрея Гавриловича постигает тяжелая болезнь и смерть, а Владимир вынужден будет разбойничать на дорогах... Если в «Барышне-крестьянке» на охоте был положен конец распрям, то в «Дубровском», как видим, с момента неудачной охоты ситуация еще больше осложняется.

Напомним, что заяц как элемент славянской мифологической системы мог нести различную функциональную нагрузку. Если обратимся к трактовке образа зайца и мотива охоты с точки зрения свадебной обрядовой поэзии, то отметим, что зверь в «Дубровском», в отличие от «Барышни-крестьянки», в ловушку так и не попал, а значит, свадьба между Владимиром и Машей не состоится.

Мотив охоты на зайца в «Дубровском» встречается не единожды. «Рыжего» и «косого» мальчика, нырнувшего в дупло за кольцом, Саша обзывает «рыжим зайцем»; Степан – «рыжей бестией»; Троекуров сообщает, что он поймал «одного из шайки», «он пособит нам поймать самого атамана» (7, 218). Таким образом, крестьянский ребенок изображен с различных точек зрения (Троекурова, Степана и Саши), а также самого автора. Следовательно, перед нами представлены, как минимум, четыре

эмоционально-волевые установки, четыре ценностных контекста. Один и тот же предмет («рыжий» мальчик), соотносясь с автором или с одним из героев, ценностно выглядит по-разному. Подобное построение, когда мир художественного произведения распадается на множество отдельных голосов, объединенных единой авторской позицией, называется «высшим архитектурным принципом» (термин М.М. Бахтина).

Персонажи соотносят образ мальчика с образом зайца (Саша), с образом разбойника (Троекуров) или с нечистой силой (Степан), причем все три характеристики выстраиваются в некий единый синонимичный ряд, образуя связанное целое: заяц – разбойник – нечистая сила. Заяц и разбойник являются посредниками между миром человека и миром злых духов. «Связь с чертом в значительной степени мотивирована, видимо, и наличием у зайца косых глаз – сравни семантически родственные названия «косой» /заяц/ и «лукавый» /черт/. У украинцев считается, что заяц у него в услужении» (5, 177). Разбойник, по народным преданиям, также связан с нечистой силой, способен повелевать ей (1, 90).

В итоге архитектура романа такова, что перед нами воссозданы три эмоционально-волевые установки, три ценностных контекста (Степан, Саша, Троекуров), сближающиеся в своей оценке относительно некоторых моментов бытия. Им противостоит авторское видение. Сам Пушкин на протяжении всего эпизода именует мальчика «рыжим» и «косым». В контексте автора данная оценка предмета является обычной прямой характеристикой внешних данных «рыжего мальчика», который в глазах писателя скорее выглядит маленьким героем, мужественно противостоящим угрозам Троекурова: «А что ты делал в моем саду? – Малину крал, – отвечал мальчик с большим равнодушием. – Если ты мне во всем признаешься, так я тебя не высеку, дам еще пятак на орехи. Не то, я с тобой сделаю то, чего ты не ожидаешь. Ну!

Мальчик не отвечал ни слова и стоял, потупя голову и приняв на себя вид настоящего дурачка» (7, 217).

Саша же, наоборот, струсил, выдав своему отцу и себя и свою сестру. Ягода-малина, которую якобы крал мальчик, не случайно упоминается Пушкиным. Символический смысл малины в свадебном фольклоре связывается со сладкой, счастливой жизнью. «Малина (в свадебных песнях) насквозь пронизана положительными ассоциациями: «(смол.) Капуста як малина – хоть губами ешь; Квас, что малина: десятью наливан!; (ниж.) Не жена, а малина; (пск.) Девочка как малинка; (урал.) Промолчишься – как в малине насидишься» (6, 375). Следовательно, мальчик в мифопоэтическом прочтении как бы ворует у Троекурова ту «сладкую жизнь», которая, по его мнению, ожидает Машу с князем Верейским после их свадьбы.

С точки зрения Троекурова и его окружения мальчик угрожает всему жизненному укладу, созданному Кирилой Петровичем, а следовательно,

является для него настоящей опасностью. Поимка мальчика (а для Троекурова – разбойника, «зайца рыжего») в мифологическом плане равнозначна победе над всеми враждебными ему злыми силами. Он тем самым спасает свой мир от демонического мира разбойников, стремящихся разрушить брак Маши и Верейского. Однако функциональное назначение образа мальчика, ассоциирующего с «рыжим зайцем», в повести двойственно. Так, поймав «рыжего зайца», Троекуров как бы не только защитил свою семью от нечистой силы, но и обеспечил себе тем самым «несомненную выгоду»: брак дочери по расчету. Данная оценка описанного момента бытия принадлежит персонажному видению, поэтому оно /видение/ не объективно, а скорее субъективно. Творя беззаконие, Кирила Петрович верит в свою правоту из любви к дочери и, думая, что творит благо, борется со злом. Но на самом деле сам же и порождает зло.

Таким образом, архитектоника произведения такова, что образ мальчика дан в двух планах: в реальном (авторском) и мифопоэтическом. Причем второй план создается самими персонажами. Такой художественный принцип, когда каждый из голосов высказывает свою нравственно-философскую точку зрения, связан с механизмом полифонического построения (термин М. М. Бахтина). Разные точки зрения, разные голоса героев и голос автора звучат здесь как равноправные, так как герои наделены самостоятельным сознанием, благодаря чему мир предстает во всей сложности и полноте.

Итак, рассмотрев мотив удачной охоты на зайца в сюжете повестей «Дубровский» и «Барышня-крестьянка» в свете народных традиций, можно сказать, что функция мотива двойственна: с одной стороны, он предвещает скорую свадьбу или ее невозможность, с другой – ликвидацию распрей или их усугубление. Подобное совмещение различных смысловых трактовок происходит вследствие влияния различных фольклорных жанров (свадебной обрядовой поэзии, а также древних примет и поверий русского народа), в каждом из которых дается свое семантическое осмысление мотива. Но в обоих случаях данный персонаж /заяц/, являющийся ведущим элементом мотива, восходит к одной и той же древнеславянской мифопоэтической трактовке: заяц – нечистая сила.

Примечания

1. Афанасьев А. П. Древо жизни: Избранные статьи. М.: Современник, 1982.
2. Бахтин М. М. Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979.
4. Грушко Е., Медведев Ю. Словарь русских суеверий, заклинаний, примет и поверий. Нижний Новгород: Русский купец и Братья славяне, 1995.

5. Гура А.В. Символика зайца в славянском обрядовом и песенном фольклоре / Славянский и балканский фольклор. Генезис, Архаика, Традиции. М.: Наука, 1978. С.159–188.

6. Образы русской речи: Историко-этимологические очерки фразологии. СПб.: ФОЛИО-ПРЕСС, 1999.

7 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 17 т. М.: Воскресенье, 1995. Т.8. Кн.1.

© А.В. Пигин
Петрозаводск

ВОЛОКОЛАМСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ XVI В. О СМЕРТИ

Предлагаемый доклад посвящен группе памятников волоколамского происхождения XVI в. на тему смерти. В центре внимания – малоизвестное волоколамское сочинение 1520-х гг. Повесть о видении Антония Галичанина (далее: ПАНт.). В этом небольшом произведении патерикового типа рассказывается о видении монаха Павло-Обнорского монастыря Антония Галичанина. Однажды во время болезни Антоний увидел бесов, пришедших к нему с различными орудиями мучений: «Инъ стояше, якоже древо высота его, и подпершись палицею великою, а инъ стояше и кричае якоже свинья. А инии пришедше близ его и глаголющи межъ себе и показавши друг къ другу орудия своя...». Бесы угрожают Антонию жестокой расправой, однако «некая сила» разгоняет их по воздуху. После этого Антоний видит себя на том свете среди плачущих грешников. Перед ним предстают все его грехи, содеянные им «от юности», в виде неких кругов: «... всяк грех въображенъ и написанъ въ образ, какъ сътворенъ, так и написанъ, не книжными словесы, но яко на иконах писаны, а не красками писаны, но дегтем...». Повесть состоит из двух частей: в первой из них повествование ведется от лица автора, собеседника Антония, который пересказывает его «демонологическое» видение, а вторая часть – рассказ о грехах – написана в форме исповеди Антония от его лица.

Важную информацию о том, как воспринималась ПАНт. в Древней Руси, дает ее литературное окружение в рукописях. Особый интерес в этой связи представляют волоколамские сборники XVI в., в которых содержатся наиболее ранние списки повести. Анализ этих сборников показывает, что повесть устойчиво примыкала в рукописной традиции к произведениям о смерти. Так, в сборнике Вассиана Кошки (РГБ, Волокол. собр., № 530) ПАНт. находится в окружении выписки из Жития Андрея Цареградского «о некоем блуднице умершем» и патериковой повести об иноке Иосифе, которому перед смертью явилась Богородица. В рукописи, составленной Нифонтом Кормилицыным (РНБ, Q.XVII.64), вслед за ПАНт. расположены статьи «О преставлении старца Кассиана Босого» (написана самим Нифонтом в начале 1530-х гг.)